ACTA UNIVERSITATIS LODZIENSIS
FOLIA LITTERARIA POLONICA 1(27) 2015

Zbigniew Przychodniak*

Józefa Korzeniowskiego próby i kolizje romantyczne Jeszcze raz o tragedii *Mnich*

Bogata i zróżnicowana twórczość dramatyczna Józefa Korzeniowskiego leży dzisiaj odłogiem na szerokich polach badań literackich nad wiekiem XIX. Stałe zainteresowanie budzi Korzeniowski-powieściopisarz, czego najlepszym potwierdzeniem są odkrywcze i ciągle aktualne studia Józefa Bachórza nad powieściami twórcy „realizmu bez chmurnej jazdy" oraz niedawne studium Wojciecha Hamerskiego o „przemilczeniach" romantyzmu u autora *Kollokacji* i *Krewnych*[1]. A przecież dawniej było inaczej: prawie do połowy XX wieku Korzeniowski był w równej, jeśli nie przeważającej mierze dramatopisarzem, twórcą udanych dramatów typu schillerowskiego (*Klara* i *Aniela*), szekspirowskiej *Bitwy nad Mozgawą*, dramatów historycznych (*Andrzej Batory*, *Izabella d'Ayamonte*) oraz licznych sztuk i komedii obyczajowych (*Żydzi*, *Panna mężatka*) – nieraz stawianych obok utworów Fredry. Wizytówką Korzeniowskiego-dramaturga, świadczącą o sympatii autora do romantycznych pojęć ludowości, buntu jednostki, sprawiedliwości społecznej, pozostaje usytuowany w realiach życia ludu Huculszczyzny dramat o szlachetnym zbójcy Antosiu Rewizorczuku, czyli *Karpaccy górale* (1840).

Potwierdzeniem dużego zainteresowania dramaturgią Korzeniowskiego są liczne opracowania i szkice historycznoliterackie z drugiej połowy XIX i początków XX w. – publikacje Karola Widmanna, Piotra Chmielowskiego, Henryka Galle, Wiktora Hahna, monograficzne ujęcia Mariana Szyjkowskiego i dwa tomy

* Prof., e-mail: zbiniak@amu.edu.pl, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Instytut Filologii Polskiej, Zakład Literatury Romantyzmu, ul. Fredry 10, 61-701 Poznań.

[1] Zob. prace J. Bachórza (*Realizm bez „chmurnej jazdy". Studia o powieściach Józefa Korzeniowskiego*, Warszawa 1979; *O „Kollokacji" Józefa Korzeniowskiego*, [w:] *Powieść polska XIX wieku. Interpretacje i analizy*, red. L. Ludorowski, Lublin 1992, s. 49–64; *Romantyzm a romanse. Studia i szkice o prozie polskiej w pierwszej połowie XIX wieku*, Gdańsk 2005) oraz studium W. Hamerskiego, *Romantyczna troposfera powieści. Interpretacje prozy Kraszewskiego, Sztyrmera i Korzeniowskiego*, Poznań 2010 (rozdz. *Korzeniowski. Przemilczenia*, s. 157–200).

Zofii Reutt-Witkowskiej[2]. Ostatnią publikacją o zakroju monograficznym poświęconą, w części, twórczości dramatycznej Korzeniowskiego są *Studia i szkice* Stefana Kawyna z roku 1978[3]. Profesor Kawyn zasłużył się również BN-owskimi edycjami *Karpackich górali* (1969), a także *Krewnych* (1954), *Kollokacji* (1958) i wyboru *Opowiadań* (1961). Dodać do tego trzeba interesujące, lecz zupełnie nieliczne interpretacje poszczególnych utworów dramatycznych: tragedii *Mnich* i *Bitwa nad Mozgawą, czyli Mieczysław Stary*[4]. Na koniec odnotujmy inny znamienny fakt: w ośmiotomowej edycji *Dzieł wybranych* Korzeniowskiego z 1954 roku – w dwóch ostatnich tomach znalazło miejsce w sumie dziewięć utworów dramatycznych[5]. Dla porównania: w dwunastotomowym „wydaniu zupełnym" (*de facto* również wyborze) *Dzieł* Korzeniowskiego z lat 1871–1872 utwory dramatyczne zajmowały pięć tomów (od 7 do 11) i było ich w sumie czterdzieści dziewięć!

Nie da się ukryć, że o ile proza Korzeniowskiego – także w szerszym odbiorze społecznym – przyciąga nadal uwagę i znajduje swych czytelników (o czym świadczą powojenne wznowienia jego powieści, a nawet adaptacje telewizyjne[6]), to dramaty autora *Anieli* na dobre zeszły ze scen teatralnych i zniknęły z półek czytelniczych. Pozostaną wszakże wartościowymi dziełami swego czasu, znakami minionych epok, gustów i problemów. Tym większe winny przez to budzić zainteresowanie historyków literatury i teatru…

Gwoli sprawiedliwości należy zauważyć, że sam autor *Spekulanta* tę swoistą nierównowagę i asymetrię w recepcji swoich dzieł w jakimś sensie sprowokował.

---

[2] Zob. m.in. K. Widmann, *Józef Korzeniowski. Studium literackie*, Lwów 1868; A. Rzążewski, *Józef Korzeniowski. Studium literackie. Dramata – komedie*, „Biblioteka Warszawska" 1876, t. 1; A. Bełcikowski, *Dramaty historyczne Józefa Korzeniowskiego*, [w:] *Ze studiów nad literaturą polską*, Warszawa 1886, s. 566–588; P. Chmielowski, *Józef Korzeniowski. Jego życie i działalność literacka. Zarys biograficzny*, Petersburg 1898; H. Galle, *Józef Korzeniowski, jego życie i pisma. Charakterystyka literacka*, Warszawa 1903; W. Hahn, *Wstęp* do: J. Korzeniowski, *Mnich. Tragedia w trzech aktach*, Brody 1906, s. 3–13; M. Szyjkowski, *Dzieje nowożytnej tragedii polskiej. Typ pseudoklasyczny*, Kraków 1920; tenże, *Dzieje nowożytnej tragedii polskiej. Typ szekspirowski*, Kraków 1923. Po kilkunastu latach Szyjkowski zrekapitulował swe opinie w szkicu *Dramat w Polsce* zawartym w zbiorowej syntezie *Dzieje literatury pięknej w Polsce* (wyd. 2, Kraków 1936). Por. Z. Reutt-Witkowska, *Studia nad utworami dramatycznymi Korzeniowskiego*, cz. I–III, Kraków 1921–1922.

[3] S. Kawyn, *Józef Korzeniowski. Studia i szkice*, Łódź 1978.

[4] K. Kossakowska-Jarosz, *Wokół „Mnicha" Józefa Korzeniowskiego (kilka uściśleń i sprostowań)*, „Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej" w Opolu, Filologia Polska 1994, z. 32; D. Ratajczakowa, *Polski Hamlet, czyli „Bitwa nad Mozgawą"*, [w:] *Od Shakespeare'a do Szekspira*, red. J. Ciechowicz i Z. Majchrowski, Gdańsk 1993; K. Kurek, *„Bitwa nad Mozgawą"*, [w:] *Polski Hamlet*, Poznań 1999.

[5] J. Korzeniowski, *Dzieła wybrane*, t. 1–8, Kraków 1954. Tomy 7 i 8 (w oprac. M. Kwaśnego) zawierają utwory: *Klara*, *Aniela*, *Karpaccy górale*, *Dziewczyna i dama*, *Autorka*, *Żydzi*, *Doktor medycyny*, *Wąsy i peruka*, *Majątek albo imię*.

[6] W 1968 r. na podstawie opowiadania *Narożna kamienica* J. Gruza zrealizował film telewizyjny pt. *Mistrz tańca*.

W połowie lat czterdziestych Józef Korzeniowski dokonał zasadniczego zwrotu w stronę powieści. Swoje nowe credo literackie zamieścił w czwartym rozdziale powieści *Emeryt* z 1849 roku; nieco wcześniej, w 1843 roku, napisał powieść *Spekulant*, w 1845 *Kollokację*. Szczegółowo tę zmianę i racje Korzeniowskiego, na tle dziejów polskiej powieści i w kontekście ogólniejszych przemian świadomości estetycznej, przedstawił Józef Bachórz w wymienionej wyżej monografii[7]. W latach czterdziestych Korzeniowski nadal pisał komedie i dramaty, ale jest faktem, że ostatni okres jego twórczości, związany z przeniesieniem do Warszawy (w roku 1846), przyniósł przede wszystkim znaczące dokonania powieściowe, z *Krewnymi* (1855) na czele. Ta powieść oznaczać będzie ostateczny rozbrat Korzeniowskiego z romantyzmem, co z oburzeniem i pamfletową pasją skomentował Julian Klaczko w głośnej recenzji ogłoszonej w paryskich „Wiadomościach Polskich" w 1857 roku[8].

Celem niniejszego studium nie jest przedstawienie całokształtu twórczości Józefa Korzeniowskiego, tym bardziej jego dokonań powieściopisarskich, lecz przyjrzenie się jego związkom z romantyzmem u początków aktywności literackiej pisarza. Nie ulega bowiem wątpliwości, że dziesięcioletni okres krzemieniecki w jego biografii, związany z pracą nauczycielską w Liceum Krzemienieckim w latach 1823–1832, był przede wszystkim czasem twórczości dramaturgicznej. Powstają wtedy: *Aniela* (ok. 1825), *Pelopidowie* i *Mnich* (1826), *Bitwa nad Mozgawą* (1827), *Dymitr i Maria* (1827–1828), *Piękna kobieta* (1829). W roku 1826 wcześniej napisaną *Klarę* oraz *Anielę* Korzeniowski wydaje w tomie pod znamiennym tytułem *Próby dramatyczne*[9]. A jest to czas przełomu romantycznego, kolejnych publikacji utworów Mickiewicza, Malczewskiego, Goszczyńskiego, programowej krytyki literackiej Mochnackiego. Warto w tym miejscu odnotować znamienną dysproporcję: wzmożonej aktywności dramaturgicznej Korzeniowskiego w owym czasie towarzyszy stosunkowo niska aktywność na tym polu twórców romantyzmu przedlistopadowego. Uwzględniając wyjątkową i niepowtarzalną formę *Dziadów* kowieńsko-wileńskich (1823) oraz dwa pierwsze dramaty Słowackiego z 1829 i 1830 roku (*Mindowe* i *Maria Stuart*), musimy stwierdzić, że w pierwszym okresie polskiego romantyzmu (do roku 1830) Korzeniowski jawi się jako twórca najpłodniejszy (autor sześciu tragedii i dramatów) i najciekawszy, dramatopisarz poszukujący nowych form literacko-scenicznej ekspresji[10]. Ta dysproporcja długo utwierdzała krytyków romantycznych

[7] J. Bachórz, *Realizm bez „chmurnej jazdy"*…, dz. cyt., s. 11–53.

[8] J. Klaczko, *„Krewni". Powieść pana Józefa Korzeniowskiego. Recenzja*, „Wiadomości Polskie" 1857, nr 3–4; odb. Paryż 1857.

[9] J. Korzeniowski, *Próby dramatyczne*, Poczajów 1826.

[10] Na szczególne znaczenie twórczości dramatycznej Korzeniowskiego w okresie krzemienieckim zwraca uwagę Kossakowska-Jarosz, *Wokół „Mnicha"*…, dz. cyt., s. 95–96. Autorka tego szkicu wprowadziła istotną korektę w datowaniu *Mnicha*, dotąd mylnie wskazującym na rok 1824.

w postrzeganiu autora *Anieli* jako przedstawiciela nowego prądu. Wyjątkowy, o czym za chwilę, pozostanie surowy sąd Mochnackiego nad *Mnichem* w recenzji z 1830 roku. Juliusz Słowacki dopytywał w roku 1835:

> Co się dzieje z autorem *Prób dramatycznych*? *Aniela* jego często mi przychodzi na pamięć jak sen jakiś smutny i miły. Chciałbym bardzo wiedzieć, czy zawsze pracuje, czy może pracować i nad czym pracuje. Jest to jeden z tych ludzi, którym dotąd nie oddano słuszności[11].

Zapewne jest dużo racji w zdaniu Józefa Bachórza o istotnym fakcie historycznoliterackim: „pokolenie Mickiewicza i Słowackiego uznawało Korzeniowskiego za pisarza swojej generacji: za romantyka", choć pewien opór budzi we mnie rozwinięcie tej tezy: „do *Karpackich górali*, wystawionych w 1844 roku, Korzeniowski rzeczywiście znajdował się na szlaku, po którym szło romantyczne natarcie literackie"[12]. Bliższe przyjrzenie się wybranym utworom Korzeniowskiego z lat dwudziestych da okazję do głębszego namysłu nad tą kwestią.

Odnotujmy jeszcze jeden charakterystyczny aspekt twórczości autora *Krewnych*. Józef Korzeniowski należy do najbardziej wszechstronnych pisarzy polskich XIX wieku. Pod względem wielości podejmowanych i uprawianych form literackich, od gatunków dramatycznych i prozatorskich po krytykę literacką i próby poetyckie, może się z nim mierzyć tylko Józef Ignacy Kraszewski, nie mający sobie równych w zakresie produktywności. Warto szczególnie podkreślić najwyższy stopień profesjonalizacji pisarskiego warsztatu u autora *Krewnych*, łączącego zawód nauczycielski (sprawowany m.in. na stanowisku profesora wymowy i poezji w Liceum Krzemienieckim) i gruntowną wiedzę literacką z wysoką świadomością teoretyczną, czego dowodem napisany na potrzeby wykładów krzemienieckich *Kurs poezji* wydany w 1829 roku. Ogląd całości dorobku literackiego Korzeniowskiego, zwłaszcza z okresu krzemienieckiego, podpowiada wręcz domysł o bardzo pragmatycznym, zgoła „profesorsko-urzędniczym" traktowaniu swych powinności pisarskich. Z pewnością autor *Kollokacji* nie miał w sobie nic z natchnieniowca ani nie żywił romantycznego poczucia misji. Świadczyć o tym może jeszcze jedna charakterystyczna właściwość jego warsztatu. Jest nią naprzemienność bądź równoczesność dokonywanych wyborów literackich i podejmowanych tradycji i konwencji. Badacze i krytycy słusznie podkreślali wielość źródeł inspiracji u autora *Karpackich górali* – wśród klasyków greckich, rzymskich, klasycystów francuskich, u Schillera, Szekspira, Moliera i Wiktora Hugo, Kotzebuego i Piexérécourta. Klasycystyczną tragedię *Pelopidowie* – powstałą w roku wydania *Prób dramatycznych* – Korzeniowski, jak przyznawał, napisał „na prośbę jednej damy, niby odpowiedź na wyzwanie, w którym wyno-

[11] J. Słowacki, *Korespondencja*, oprac. E. Sawrymowicz, Wrocław 1962, t. 1, s. 282–283 (list do matki z 5 lutego 1835).

[12] J. Bachórz, *Realizm bez „chmurnej jazdy"*..., dz. cyt., s. 18.

szono tragedię klasyczną nad romantyczną dla trudności formy”[13]. Po *Pelopidach* i *Mnichu* (z tego samego roku) następuje przeskok kolejny: Korzeniowski pisze z ducha szekspirowską tragedię *Bitwa pod Mozgawą* i natchnięty poematem Malczewskiego dramat *Dymitr i Maria*. Podobną „symultaniczność” w uprawianiu różnych form i estetyk widać w jego działalności przekładowej. W pierwszych latach dwudziestych Korzeniowski na przemian tłumaczy Schillera (*Wilhelm Tell*) i Woltera (*Zaira*), klasycystyczny poemat Jamesa Thomsona *Pory roku* i *Melodie* wczesnoromantycznego poety irlandzkiego Thomasa Moore'a[14].

O tej szczególnej wieloimienności estetyk dramatów – a może eklektyzmie? – Korzeniowskiego niech świadczy szczególny przypadek dwóch premier teatralnych, skrajnie odmiennych: premiera klasycystycznych *Pelopidów* w Teatrze Narodowym odbyła się 28 stycznia 1830 roku (następne przedstawienia 3 i 25 lutego) i w tym samym czasie miała miejsce premiera dramatu *Dymitr i Maria* (w teatrze lwowskim, 4 lutego 1830). Zastanawia obojętność autora z Krzemieńca wobec reguł i swoistej logiki rozgorzałej właśnie walki romantyków z klasykami, gdzie po okresie zamętu i wyklarowaniu stanowisk zabraknie miejsca dla postaw kompromisowych, mediujących, o czym w końcu lat dwudziestych przekonał się Kazimierz Brodziński.

Dwa krzemienieckie dramaty Korzeniowskiego – *Mnich* z roku 1826 oraz *Dymitr i Maria* z lat 1827–1828 – to dwa odrębne dokonania artystyczne, zarazem dwa przypadki prób i poszukiwań w obrębie form dramatycznych najbliższych ówczesnym przejawom nowego prądu romantycznego. Z pewnością oba należą do dzieł „niedoczytanych” w historii dramatu polskiego XIX wieku. Przy wszelkich różnicach, w obu można dostrzec dużą dozę eksperymentu w działaniach autora, śmiałe czerpanie z różnych tradycji gatunkowych, a nawet mieszanie różnoimiennych konwencji i motywów – od tragedii greckiej do Szekspira, Schillera, Malczewskiego. Oba dramaty zasługują na osobne i uważne czytanie – tym razem jednak wybieram wcześniejszą chronologicznie, pierwszą próbę „romantyczną” Józefa Korzeniowskiego.

„Tragedię we trzech aktach” pod tytułem *Mnich* Korzeniowski opublikował nie od razu, w połowie 1830 roku, prawdopodobnie w lipcu lub na początku sierpnia (recenzja Mochnackiego ukazała się 13 sierpnia tego roku)[15]. Warto podkreślić, że w tym okresie (do roku 1830) spośród siedmiu dramatów napisanych Korzeniowski ogłosił tylko trzy utwory (licząc *Klarę* i *Anielę*). Pozostałe ukazały

---

[13] J. Korzeniowski, list do K. Estreichera z 10 lipca 1858; cyt. za: S. Kawyn, *Józef Korzeniowski…*, dz. cyt., s. 26.

[14] Zob. *Nowy Korbut*, t. 8, Warszawa 1969, s. 90.

[15] J. Korzeniowski, *Mnich. Tragedia we trzech aktach*, Warszawa 1830; por. [M. Mochnacki], *„Mnich”, tragedia Korzeniowskiego*, „Kurier Polski” 1830, nr 244, s. 1241–1246. O przygotowaniach do druku, pomocy Stefana Witwickiego, terminie publikacji i zapowiedziach w prasie warszawskiej zob. K. Kossakowska-Jarosz, *Wokół „Mnicha”…*, dz. cyt., s. 96–98.

się przy różnych okazjach znacznie później (*Piękna kobieta* w 1839, *Dymitr i Maria* w 1847) bądź pozostały w rękopisie (*Pelopidowie*, *Bitwa nad Mozgawą*). Fakt ten z jednej strony świadczy o pewnym niezdecydowaniu młodego dramatopisarza, z drugiej – podnosi znaczenie opublikowanego dramatu o Bolesławie Śmiałym. To kolejna „próba dramatyczna" Korzeniowskiego – z tego samego roku, w którym ukazał się tom poczajowski i została napisana tragedia *Pelopidowie*.

Trzeba stwierdzić, że fabuła tragedii o Bolesławie Śmiałym, a zwłaszcza niektóre rozwiązania formalne tyleż mogły pobudzić, co od razu i zawieść oczekiwania tak klasyków, jak romantyków. Zawód mógł być tym większy, że utwór posiada elementy godne uwagi dla obu stron ówczesnej batalii estetycznej. Spójrzmy najpierw na strukturę dramatu i najważniejsze wyznaczniki gatunkowe. Autor *Mnicha* użył wiersza, napisał dramat poetycki, ale inaczej niż klasycy, sięgnął po wiersz biały 11-zgłoskowy, lepiej służący liryzacji wypowiedzi i charakterystyce wewnętrznej postaci; mocno też przytłumił ferwor długich tyrad, niemal zupełnie zrezygnował z klasycznej retoryki perswazji i ciętych ripost. Spełnił zarazem oczekiwania klasyków, ścieśniając czasowy ciąg wydarzeń i akcję utworu do czasookresu obejmującego jeden dzień i noc, nie wykraczającego więc poza kanon 24 godzin. Tragedia Korzeniowskiego nie jest dramatem wyboru ani spektakularnych konfliktów, przedstawia duchowe zmagania i skruchę Bolesława przebywającego incognito w klasztorze w Osjaku, nagłe spotkanie z rycerzem Szreniawitą (współodpowiedzialnym dawnych przewin i zbrodni), rozpoznanie króla, następnie przybycie papieskiego wysłannika z decyzją o klątwie, a w finale utworu – interwencję ducha biskupa Stanisława, ostateczny akt przebaczenia i śmierć Bolesława u stóp ołtarza w klasztornym kościele. Preakcja dramatu, przywołana w słowach braci zakonnych, obejmuje okres niespełna miesięcznego pobytu tajemniczego gościa w klasztorze w Osjaku oraz czas dawniejszy, przywołany w relacjach Bolesława i Szreniawity, sięgający kijowskiej wyprawy króla i zbrodni na biskupie krakowskim.

Za to różnorodność przestrzeni teatralnej w pełni zadowoliłaby romantycznych zwolenników dramatu historycznego, zasady wielości miejsc akcji i operowania bogatymi środkami inscenizacyjnymi. W didaskaliach wstępnych autor *Mnicha* zapowiadał „Scenę w Karyntii"[16], a kolejne wydarzenia rozgrywały się na zewnątrz lub wewnątrz surowej architektury budynku klasztornego pokazanego na tle górskich szczytów, w klasztornym kościele z ołtarzem jako symbolicznym centrum tego świata, na górskiej ścieżce wiodącej do zajmowanej przez Bolesława groty „ciemnej i głębokiej" (a. III, sc. 2, s. 127), gdzie żarzy się płomień ogniska. Autor w akcie trzecim dramatu umiejętnie, na podobieństwo powieści gotyckich lub pejzaży Caspara Dawida Friedricha, stopniuje niezwykłość i grozę scenerii gór, przedstawiając nocną wędrówkę Szreniawity i młodego zakonnika

[16] J. Korzeniowski, *Mnich*, [w:] *Dzieła*. Wydanie zupełne redakcji „Kłosów", t. VIII, Warszawa 1872, s. 96. Dalsze cytaty pochodzą z tego wydania (podaję akt, scenę oraz stronicę).

Adalberta do groty króla. Dwaj wędrowcy z lękiem posuwają się w ciemnościach („na niebie żadnej / Gwiazdy nie widać. Czarne i zgęszczone / Chmury od wschodu zakrywają obłok”; a. III, sc. 1, s. 125), przechodzą obok grobów i przepaści, słyszą dźwięk puszczyka, docierają do groty przy akompaniamencie grzmotów i błyskawic:

SZRENIAWITA
– Ale cóż to? (*Błyska i grzmi*)
ADALBERT
Błyska w tej chmurze. Idźmy, korzystajmy
Z tak przyjaznego, choć krótkiego światła. (*Znowu błyska*)
Jeszcze raz – dobrze – śpieszmy! Przy tym ogniu
Miniem bezpiecznie przepaść Sławoboja;
Dalej wyraźna ścieżka. (*Błyska i grzmot z daleka słychać*)
Świeć nam niebo!
Graj, groźna chmuro! Błędnym wędrownikom
Wśród cieniów nocy, dobry i błysk gromów. (*Wychodzą*)
(a. III, sc. 1, s. 127)

W podobnej scenie, przywołanej w relacji innego zakonnika, potępiony król i tajemniczy mnich jawi się niczym melancholijny (byroniczny?) Wędrowiec z obrazu Friedricha:

Wkrótcem go ujrzał na tej niebezpiecznej
Skale, co ostro głowę swoją zwiesza
Nad Sławoboja przepaść. Stał i patrzał
W dno jej, złomami wieków najeżone.
(a. I, sc. 3, s. 101)

W ramy tego romantycznego obrazu wnika (w tej samej scenie) szekspirowski rodem duch zamordowanego biskupa:

Niespodziewanie jakaś dziwna postać
Stanęła przy nim. Na jej białej sukni
Widziałem ślady krwi; w swej ręce miała
Coś na kształt berła, jakie w uroczystych
Obrzędach zwykli mieć pasterze nasi.
(tamże)

Ta postać fantastyczna, nazwana wprost Duchem, przypominająca scenę z *Hamleta*, odgrywa jednak zgoła przeciwstawną funkcję dramatyczną w porównaniu z domagającym się pomsty duchem ojca Hamleta. Towarzyszy dumnemu pokutnikowi, otacza go opieką w jego trudnej drodze do ekspiacji, by w końcowej scenie, u stóp ołtarza, pojawić się widomie na oczach przerażonych zakonników i zaświadczyć o dokonanym akcie przebaczenia królowi.

Umieszczając dzieło Korzeniowskiego w nurcie szekspirowskim polskiej tragedii, Marian Szyjkowski słusznie podkreślał w *Mnichu* przeniesienie punktu ciężkości na „wewnętrzny tragizm króla po dokonaniu zbrodni”[17]. Łączyło się to z ogólniejszym, zasadniczym przeorientowaniem tematu historycznego ze sfery dziejów i mitów narodowych na dramat religijno-moralny. *Mnich* Korzeniowskiego to historia polskiego króla, ukaranego za dumę, rozpustę i zbrodnię, przeistoczonego (nie bez wewnętrznych zmagań) w skruszonego grzesznika, gotowego do okazania chrześcijańskiej pokory. Zmieniało to polskiego króla w dramatyczny typ *everymana*, bohatera dramatu moralitetowo-misteryjnego. Elementy misteryjności są wyraźnie uchwytne w utworze Korzeniowskiego. Osnowę fabuły wyznacza duchowa droga bohatera do ostatecznego kresu; inne postaci właściwie pełnią tylko funkcję obserwatorów i komentatorów czynów bohatera. Ważny składnik wypowiedzi postaci stanowią sentencjonalne refleksje o znikomości ludzkich dążeń i słabości, takie jak: „I biada temu, kto swą cnotę przeżył” (s. 106), „Skazitelność udziałem naszym i ślepota” (s. 135), „Niechaj człowiek w nadziejach swoich nie upada” (s. 136). Z tego punktu widzenia istotna rola dramaturgiczna przypada osobnej postaci utworu, Chórowi, wyeksponowana w scenie trzeciej aktu II, w której Mnich/Król Bolesław „w ciemnym korytarzu przy bocznych drzwiach do kościoła” (s. 117) wzdraga się przed wejściem do wnętrza, rozdarty pomiędzy wspomnieniem własnej zbrodni a pragnieniem modlitwy i zwrócenia się ku Bogu. To kluczowa scena moralitetowego wizerunku bohatera dramatu, scena psychomachii, w której rozstrzyga się los jego duszy. I właśnie w tej scenie rozmyślaniom Króla towarzyszą – dochodzące z wnętrza kościoła – śpiewy „zakonników modlących się w chórze” (s. 117). Rozpisana na Głos Pierwszy i Głos Drugi modlitwa Chóru stanowi komentarz do postawy Mnicha i zapowiada przebaczenie Boga po okazaniu skruchy przez grzesznika. Udział Chóru wśród *personis dramatae*, sądy przez niego wyrażone, na sposób realistyczny uwiarygodnione poprzez ramy przestrzeni sakralnej i religijnego obrzędu, zyskiwały w wymowie finalnej utworu wymiar sądów metafizycznych.

Zgodne z uniwersalną, religijno-moralistyczną dominantą *Mnicha* i centralną metaforą „drogi życia” były również usytuowania innych, mniej ważnych postaci utworu, reprezentujących charakterystyczne postawy i doświadczenia życiowe. Rycerz i dawny wspólnik króla, Szreniawita, ze słowami: „Ten krzyż wskazuje cel podróży mojej” – kieruje się do Ziemi Świętej, by walczyć za wiarę i „opłakiwać grzechy przy świętym grobie Zbawiciela” (a. I, sc. 4, s. 103). Przedtem chce uzyskać od Bolesława przebaczenie za współudział (przez zachętę, poduszczenie) w złych czynach króla. Stąd jego wizyta w Osjaku i droga do Ziemi Świętej. Moment ten wielu interpretatorów *Mnicha* uznawało za błąd autora, prowadzący do rozmycia winy głównego bohatera i rozładowania tragizmu[18]. Jednak był to

[17] M. Szyjkowski, *Dzieje nowożytnej tragedii polskiej. Typ szekspirowski*…, dz. cyt., s. 168.

[18] Zob. H. Galle, *Józef Korzeniowski*…, dz. cyt., s. 37 i n.; M. Szyjkowski, *Dzieje nowożytnej tragedii polskiej. Typ szekspirowski*…, dz. cyt., s. 169.

zabieg w pełni uzasadniony z punktu widzenia przyjętej optyki moralitetowej. Postawy trzech zakonników układały się w serię wizerunków moralnych i modeli życia bądź jako *vita contemplativa* (model życia aktualizowany w sentencjonalnych kwestiach Przeora, także Wacława), bądź *vita activa* (wypowiedzi Adalberta). Starszy zakonnik Wacław dawniej był żołnierzem, a młody brat Adalbert znalazł się w klasztorze wbrew swej woli i marzy o kondycji rycerskiej. Wiemy, iż w końcu – w postakcji dramatu – umówiwszy się ze Szreniawitą opuści klasztor, by walczyć w Ziemi Świętej. Adalbert ze słowami m.in.: „Rzucę się w świat i do walki przystąpię" (a. II, sc. 1, s. 112) staje u początku pełnej niebezpieczeństw moralnych drogi, na której końcu znalazł się ulegający podszeptom zła wyklęty król Bolesław Śmiały. Autor *Mnicha* świadomie tworzy galerię postaw i wizerunków duchowych uszeregowanych wedle zasad aksjologii chrześcijańskiej. Co najistotniejsze, religijna aura otaczająca bohaterów Korzeniowskiego nie była sztucznym ozdobnikiem – teatralny makroświat *Mnicha* przenika żarliwa atmosfera pietyzmu (znaczący motyw modlitwy), mizerabilizmu (nędza upadłego króla) i ekspiacji za dokonane zło.

W sumie, czerpiąc z różnych tradycji estetyczno-teatralnych, od średniowiecza do romantyzmu, Korzeniowski stworzył, mimo wszystko, dzieło artystycznie spójne; niezależnie od elementów widowiskowych utrzymane w ryzach kameralnego dramatu sumienia, przeniknięte „duchem mistycyzmu"[19]. Świadczy o tym również skromny objętościowo zakrój dramatu, obejmującego w sumie 21 scen w trzech aktach i nieco ponad 1400 wersów. Pracę Korzeniowskiego nie bez racji wielu badaczy określało mianem „poematu dramatycznego" (K. Widmann, P. Chmielowski) lub wręcz jako „dzieło oratoryjne" (M. Szyjkowski)[20]. To wrażenie pogłębiał znamienny chwyt wersyfikacyjny zastosowany dwa razy przez autora w szczególnie uroczystych partiach obrzędowych, w dwóch scenach dziejących się w kościele. Pierwszy raz, w scenie trzeciej aktu II – należące do Chóru Głos Pierwszy i Głos Drugi przemawiają nie wierszem białym 11-zgłoskowym, jak inne postaci w całości utworu, lecz wierszem rymowanym, różnej miary, od wiersza 5-zgłoskowego do wiersza 13-zgłoskowego. Oto fragment:

GŁOS PIERWSZY (*w chórze*)
Duszo! Czcij Boga, który światem rządzi.
Wielka jest Twoja potęga;
On głębi serca wzrokiem swoim sięga
I myśli sądzi.
(s. 117)

Po raz drugi, w dwóch ostatnich scenach aktu III, wierszem rymowanym nieregularnym, w tonie modlitewnym zwracają się do zebranych w kościele Przeor

[19] K. Widmann, *Józef Korzeniowski*…, dz. cyt., s. 43.

[20] Tamże, s. 42; P. Chmielowski, *Józef Korzeniowski*…, dz. cyt., s. 35; M. Szyjkowski, *Dzieje nowożytnej tragedii*…, dz. cyt., s. 168.

oraz Stary Zakonnik. Historię skruszonego grzesznika wieńczy apoteoza króla Bolesława w chwili jego śmierci – wyrażona hymnicznymi zwrotami Przeora:

> Ach! Wzbij się duszo świętym uniesieniem,
> Zalewajcie się oczy radosnymi łzami;
> Niechaj człowiek w nadziejach swoich nie upada,
> Gdy taki król nami włada,
> Gdy Ojciec czuwa nad nami?
> (a. III, sc. 6, s. 136)

Szczególne znaczenie tego na pozór drobnego odstępstwa w strukturze wersyfikacyjnej *Mnicha* polega również na tym, że w symptomatyczny sposób ujawnia ono istotne odejście od normy regularności przyświecającej tragedii klasycznej. Nie jedyne odejście: podobną wymowę miał wybór wiersza białego, jeszcze większą – wprowadzenie elementów misteryjnych.

Sięgnięcie przez Korzeniowskiego po bohatera z dziejów polskiego średniowiecza, po kolejną postać króla-zbrodniarza – mogło zapowiadać kontynuację wielkiej tradycji klasycznej i ważnej serii polskiej „tragedii narodowej", która przeżywała swój rozkwit w latach 1805–1825. To skojarzenie (i oczekiwanie) było tym bardziej uzasadnione, że temat zbrodni króla Bolesława Śmiałego wpisywał się doskonale w ciąg tragedii o polskim losie historycznym, o etyce władzy, refleksji nad wielkością Polski i tragedią rozbiorów. W przeważającej bowiem części polskie próby naśladowania tragedii francuskiej w pierwszym i drugim dziesięcioleciu XIX wieku nacechowane były pragnieniem odnalezienia sensu historycznej tragedii roku 1795 i wiarą w prowidencjalistyczny wymiar dokonanej ofiary. To bezprecedensowe doświadczenie historyczne upadku własnego państwa nieco wcześniej wyrażała porozbiorowa elegia patriotyczna; takie pytania stawiał Jan Paweł Woronicz w *Hymnie do Boga* z 1805 roku, później Alojzy Feliński w pozornie radosnym hymnie *Boże, coś Polskę*. Najpełniej zaś wyrazili autorzy tragedii klasycznych osnutych na dziejach Polski, dzieł o Barbarze Radziwiłłównie (Franciszek Wężyk, Alojzy Feliński, Józef Wawrzyniec Krasiński), o królowej Wandzie (Tekla Łubieńska, Euzebiusz Słowacki, Franciszek Wężyk), o Ludgardzie, żonie Przemysła II (Andrzej Brodziński, Ludwik Kropiński).

Dla autora *Mnicha* był to bezpośredni, doskonale znany kontekst, choć najgłośniejsze dzieła tego nurtu powstały nieco wcześniej; niektóre mógł Korzeniowski znać ze sceny Teatru Narodowego, gdyż w latach 1819–1823 przebywał w Warszawie, zajmując się m.in. edukacją domową młodziutkiego Zygmunta Krasińskiego. Co prawda, największe sukcesy sceniczne święciła tragedia narodowa trochę wcześniej, w latach 1815–1819, w czasach klasycystycznej ofensywy dyrektora Teatru Narodowego, Ludwika Osińskiego. *Barbara Radziwiłłówna* Alojzego Felińskiego odniosła wielki sukces w 1817 roku, *Ludgarda* Ludwika Kropińskiego została wystawiona w 1816 roku; wtedy również zaprezentowano dwa dzieła o Bolesławie Śmiałym: tragedię Antoniego Hoffmanna (premiera

1815, wyd. 1829) oraz Franciszka Wężyka (*Bolesław Wtóry*, wyst. 1816, wyd. 1822). Trzeba dodać, że od roku 1820 zaostrzający się reżim cenzorski eliminował ze sceny warszawskiej kolejne dzieła tej serii. Pobyt Korzeniowskiego w Warszawie przypadł na pierwsze lata gwałtownego pogorszenia politycznych nastrojów w Królestwie Polskim, notorycznego łamania konstytucji przez Wielkiego Księcia Konstantego, wprowadzenia cenzury (1819). Kto wie, czy zmieniona atmosfera i pogarszające się warunki polityczne nie zaważyły na tym, że dzieło o królu Bolesławie Śmiałym, pisane kilka lat po objęciu posady w Krzemieńcu, nie miało już nic ani z patosu, ani patriotycznych namiętności przenikających dzieła Felińskiego, Kropińskiego, Wężyka. Nie chodzi o to, by przyczyn tej różnicy upatrywać w oportunistycznych skłonnościach autora – płodniejsze wydaje się dostrzeżenie w jego dziele znamiennego wyboru, a nawet swoistego wyciągnięcia wniosków z klasycystycznej lekcji tragedii narodowej.

W polskiej adaptacji modelu tragedii francuskiej kluczowym zagadnieniem było opanowanie chaosu i rozpoznanie sensu historii, wiara, że – wedle formuły Woronicza z *Hymnu do Boga* – „nie traf ślepy, nie kolej narodami władnie”[21]. Niemal wszystkie przynosiły interpretację dziejów i upadku Polski wedle reguł wykładni figuralnej, poprzez system wielkich alegorii zbrodni, niewinności, ofiary. Jak pisze Dobrochna Ratajczakowa, polska tragedia neoklasycystyczna budowała

> świat narodowego mitu, wybranej i świętej polskości, ożywiany wiarą w zwycięstwo narodowego dobra i narodowej cnoty, wspieranych przez – wpisaną w tok dziejów – boską sprawiedliwość. Cierpienie, śmierć i klęska zyskiwały tu uzasadnienie i mistyczny cel[22].

U Korzeniowskiego szczególnie charakterystyczny i znamienny był wybór momentu historycznego na kanwę fabuły. W *Mnichu* jesteśmy świadkami swoistego epilogu do zbrodni na biskupie Szczepanowskim[23]. Po zabiciu biskupa i przymusowym opuszczeniu Polski król dokonuje ostatecznego rozrachunku ze swego życia. Tym samym Korzeniowski – przyjmując taki sposób przedstawienia wydarzeń historycznych – faktycznie historię Polski „opuścił”, abstrahował od politycznego podłoża konfliktu i od jego historycznego kolorytu. Realia historyczne są tu ledwie naszkicowane (Szreniawita informuje Bolesława o nieszczęściach i wrogach pustoszących kraj po wygnaniu króla); uwaga autora skoncentrowana została na zupełnie innym aspekcie „sprawy Bolesława Śmiałego”.

Polskie tragedie neoklasycystyczne układały się zasadniczo w trzy główne schematy: dramatów zdrady (*Bolesław Śmiały* A. Hoffmanna), zbrodni (*Bolesław*

---

[21] J.P. Woronicz, *Hymn do Boga*, [w:] *Pisma wybrane*, oprac. M. Nesteruk, Z. Rejman, Wrocław 2002, s. 154.

[22] D. Ratajczak, *Wstęp* do: *Polska tragedia neoklasycystyczna*, wyb. i oprac. D. Ratajczak, Wrocław 1988, s. XCIV, BN I 260.

[23] Trafnie stwierdza w swym szkicu K. Kossakowska-Jarosz: „Korzeniowski zrezygnował w *Mnichu* z politycznej strony konfliktu […]. Idąc za tradycją hagiograficzną przeniósł problem zabójstwa w kategorie religijno-etyczne” (*Wokół „Mnicha”*…, dz. cyt., s. 99).

Wtóry F. Wężyka) i ofiary (*Barbara Radziwiłłówna* A. Felińskiego, *Ludgarda* L. Kropińskiego). Korzeniowski napisał dramat o ekspiacji; swój utwór wpisał w dyskurs o metafizycznej odpowiedzialności władcy. Jest to chrześcijański świat dualizmu spraw ziemskich i wiecznych, ludzkiej grzeszności i Boskiej opieki. Bóg braci zakonnych w Osjaku nie jest ani Opatrznością czuwającą nad wybranym narodem, ani gwarantem historii. Prowidencjalizm pozostawał ideowym fundamentem klasycyzmu postanisławowskiego, w tym twórczości J.P. Woronicza, A. Felińskiego, L. Kropińskiego. Autor *Mnicha*, można rzec, w kilka lat po triumfach scenicznych klasyków poddał gatunek tragedii narodowej i immanentny dlań „temat królewski" swoistej dekonstrukcji. Podjął – w płaszczyźnie fabularnej – ciąg dalszy tej narracji według zmienionych reguł i w konsekwencji unieważnił mityczno-narodowy wymiar gatunku.

Polska tragedia początków XIX w. była dwoista – uniwersalna i narodowa; w ponadhistoryczny świat wielkiej formy klasycznej wpisywano konkret narodowej historii[24]. Trzeba jednak podkreślić, że autorów i widzów polskich tragedii nade wszystko obchodziła polska historia; klasyczna forma była potężną maszyną idealizacyjną służącą gloryfikacji Polski oraz refleksji nad wielkością i upadkiem narodu. Z tej perspektywy widać, jak śmiałego przesunięcia znaków ważności w ewolucji gatunku dokonał Korzeniowski. Fabule zaczerpniętej z historii nadał wymiar uniwersalny, przekonstruował gatunkowe mechanizmy tragedii klasycznej, dodając akcesoria inscenizacji romantycznej. I co najważniejsze, przedefiniował formułę tragizmu. Trudności w zaakceptowaniu zmienionej koncepcji tragizmu – także dla kolejnych interpretatorów *Mnicha* – brały się przede wszystkim z odruchu/nawyku konfrontowania dzieła Korzeniowskiego z klasycznymi definicjami tragizmu, zwłaszcza w realizacjach klasycystów francuskich i polskich. Tymczasem utwór Korzeniowskiego z 1826 roku, przedstawiając historię pojednania człowieka z Bogiem, zbliżał się do bogatych tradycji tragedii chrześcijańskiej. To w tym kontekście w pełni zrozumiałe stają się elementy obrzędowe dramatu, funkcjonalność przestrzeni klasztoru i kościoła, element cudowności w bezpośredniej interwencji ducha biskupa Szczepanowskiego, a także ukazanie króla jako „człowieka wewnętrznego", oraz dramat jako psychomachia zbawienia duszy.

Genologiczny horyzont *Mnicha* – i w pewnym sensie klucz do jego lektury – odsłania najważniejsze dzieło teoretyczne Korzeniowskiego z tego samego czasu – krzemienieckie wykłady z teorii literatury, wydane w 1829 roku pod tytułem *Kurs poezji*. Tutaj, w części poświęconej dramatowi, autor wyróżnia trzy typy tragedii: heroiczną (o tematach z mitologii i starożytności), historyczną oraz „romantyczną" – „gdy rzecz jest wzięta […] z czasów rycerstwa chrześcijańskiego"[25]. To przypadek *Mnicha*. Jako cechy wyróżniające tak rozumianej tragedii romantycznej Korzeniowski podaje „idealność" w postępowaniu bohaterów oraz

[24] Zob. D. Ratajczak, *Wstęp*…, dz. cyt., s. C–CIII.

[25] J. Korzeniowski, *Kurs poezji*, Warszawa 1829, s. 218.

„cudowność" wynikającą z „wiary we wpływ istot naddnaturalnych". Tragediami romantycznymi – czytamy dalej – są niektóre z dzieł Szekspira, wiele sztuk teatru hiszpańskiego, *Dziewica Orleańska* Schillera"[26]. Do dramatu Korzeniowskiego o Bolesławie Śmiałym doskonale przystają również uwagi autora *Kursu poezji* na temat moralnego celu tragedii, znaczenia ukazywania namiętności i „całej fizjonomii moralnej osób działających"[27]. Czytamy m.in., że tragedia romantyczna:

> wyświeca skutki występku i korzyści cnoty, a przez przykłady połączone z silnymi wrażeniami okazuje, jak niebezpieczną jest rzeczą oddawać się gwałtownym namiętnościom[28].

Mnich czytany wraz z *Kursem poezji* składa się w sumie na pełny obraz poetyki sformułowanej i poetyki immanentnej gatunku „tragedii romantycznej" w rozumieniu Korzeniowskiego.

W tym momencie warto zwrócić uwagę na szczególnie znaczące motto, umieszczone przez autora dramatu w pierwodruku z 1830 roku. Korzeniowski, tłumacz *Wilhelma Tella* oraz *Intrygi i miłości*, sięgnął do innej tragedii Schillera: *Marii Stuart*. Motto stanowią słowa królowej szkockiej („Streng büsst ich's ab mit allen Kirchenstrafen, / Doch in der Seele will der Wurm nicht schlafen" [a. V, sc. 7, s. 96]) wypowiedziane w ostatnich godzinach życia, przed egzekucją. Przytoczmy we współczesnym przekładzie pełniejszy fragment wypowiedzi królowej (ostatnie dwa wersy wziął Korzeniowski na motto), obrazujący ogólniejsze znaczenie sceny, być może nawet źródło pomysłu literackiego *Mnicha*:

> Ach, wczesna wina, dawno rozgrzeszona,
> Wraca i gnębi, rozdziera mi duszę,
> W chwili, gdy serce przed wiecznością kruszę,
> Wisi u niebios jak czarna zasłona.
> Zabić kazałam króla i małżonka,
> Uwodziciela wyniosłam na tron,
> C h o ć o d c i e r p i a ł a m n a ł o ż o n e k a r y,
> T e n r o b a k d u s z ę m i n ę k a b e z m i a r y[29].

W dramacie Schillera jest to scena *stricte* religijna, z kluczowym motywem Eucharystii. Dawny ochmistrz królowej, Melvil, nieoczekiwanie ujawnia się przed nią jako tajny kapłan, przybywający z religijną posługą; przyjmuje od niej ostatnią spowiedź i udziela jej sakramentu Komunii św. pod postacią hostii (konsekrowanej przez papieża) i wina. Tak dokonuje się pełna ekspiacja, oczyszczenie i pogodzenie

---

[26] Tamże, s. 219.

[27] Tamże, s. 223.

[28] Tamże, s. 223–224. Na temat Korzeniowskiego teorii dramatu i tragedii zob. R. Gabryś, *Genologia polskiego schyłku klasycyzmu*, [w:] *Myśl, słowo i milczenie. Wokół zagadnień świadomości literackiej i praktyki twórczej*, red. P. Żbikowski, Rzeszów 1997, s. 199–202.

[29] F. Schiller, *Maria Stuart*, przeł. W. Wirpsza, oprac. O. Dobijanka-Witczakowa, Wrocław 1972, s. 208 (a. V, sc. 7, w. 111–118), BN II 170; podkr. moje – Z.P.

z Bogiem Schillerowskiej bohaterki. Bolesław Śmiały w *Mnichu* Korzeniowskiego kroczy tą samą drogą. Schiller nadał celi więziennej na chwilę funkcję przestrzeni sakralnej, bohater Korzeniowskiego na stopniach ołtarza otrzymuje przebaczenie od Ducha (biskupa Szczepanowskiego), pośrednika Boga, i umiera podczas modlitwy. Ta daleko idąca analogia sytuacji dramatycznych w obu utworach potwierdza rolę inspiracji schillerowskich w „krzemienieckich dramatach" Korzeniowskiego. Skądinąd wiadomo, że w okresie pisania *Mnicha* Korzeniowski tłumaczył *Marię Stuart* Schillera; fragmenty nieukończonego przekładu ogłosił po wielu latach (w 1856 roku)[30]. Nie wiadomo, dlaczego przekładu *Marii Stuart* nie sfinalizował (w odróżnieniu od *Wilhelma Tella* oraz *Intrygi i miłości*), może przyczyniło się do tego napisanie tragedii o królu Bolesławie Śmiałym, tak podobnym pod pewnym względem do królowej szkockiej? *Mnicha* z roku 1826 należy zaliczyć, obok napisanych wcześniej *Klary* i *Anieli*, do składającej się nie z dwóch, lecz trzech utworów krzemienieckiej serii „prób dramatycznych" Józefa Korzeniowskiego. Tu ciekawostka: w roku 1830, roku opublikowania *Mnicha* w uniwersyteckiej drukarni Glücksberga, w Warszawie ukazała się *Maria Stuart* w tłumaczeniu Brunona Kicińskiego[31].

Temat, problematyka i oryginalna forma dramatu Korzeniowskiego o Bolesławie Śmiałym dobitnie świadczą o tym, że krzemieniecki profesor swoje ćwiczenia dramatyczne z przedmiotu dramat polski prowadził pilnie, sięgając niewyłącznie do wzorów tragedii schillerowskiej. Autor *Mnicha* czerpał z szerokiego repertuaru środków i tradycji scenicznych – od tragedii greckiej[32], średniowiecznego dramatu misteryjno-moralitetowego, klasycystycznej tragedii narodowej, do Szekspira, Schillera i chwytów inscenizacji romantycznej.

Osobnym zagadnieniem, istotnym wszakże dla pełnego zrozumienia utworu Korzeniowskiego, jest kwestia odbioru jego szczególnej „trajedii romantycznej" przez współczesnych. Recepcja *Mnicha* przynosi kilka zaskoczeń. Ze zrozumiałych powodów największą uwagę badaczy przyciągała ostra, wręcz szydercza recenzja Maurycego Mochnackiego w „Kurierze Polskim" z 13 sierpnia 1830 roku. Określiła ona na długo styl odbioru twórczości Korzeniowskiego, przyczyniając się walnie do zmiany początkowej aprobaty i pochwał na sceptyczny dystans i *de facto* odseparowanie autora *Mnicha* od głównego nurtu nowego prądu romantycznego. Jak się okazuje, była ona wyrazem radykalnej zmiany w nastawieniu samego Mochnackiego, a dramaturgiczna sława Korzeniowskiego podlegała falującym nastrojom i oczekiwaniom krytyki literackiej.

[30] Zob. M. Szyjkowski, *Schiller w Polsce*, Kraków 1915, s. 256–258. Tłumaczenie fragmentu *Marii Stuart* Schillera (a. III, sc. 4 i 5) ukazało się w „Gazecie Warszawskiej" 1856, nr 298.

[31] *Maria Stuart. Tragedia w 5 aktach, przerobiona z Szyllera przez P. Lebrun, przełożona z francuskiego przez Hrabiego Brunona Kicińskiego*, Warszawa 1830.

[32] Badacze, m.in. Ignacy Chrzanowski, zwracali uwagę na zależności fabuły *Mnicha* od tragedii Sofoklesa *Edyp w Kolonie* (zob. K. Kossakowska-Jarosz, *Wokół „Mnicha"*…, dz. cyt., s. 99–100).

Pierwsze reakcje romantyków na twórczość dramatyczną Korzeniowskiego były nad wyraz przychylne. Poczajowskie *Próby dramatyczne* z 1826 roku z pewnym opóźnieniem, w marcu 1829 roku, ale z wielką atencją przywitał zaprzyjaźniony z Korzeniowskim Stefan Witwicki w trzyczęściowym artykule ogłoszonym w „Gazecie Polskiej"[33]. Autor *Edmunda* dostrzegał w nich „piękną książkę" i „wysoki talent p. Korzeniowskiego"; podkreślał walory 11-zgłoskowego wiersza białego – „dla polskiej tragedii najwłaściwszego"[34]. Wskazywał na sugestywne „malowanie uczuć" i szlachetność postaci; w Gustawie z *Anieli* widział romantyczny typ „marzącego zapaleńca", podobnego zapewne do bohatera jego dramatu z roku 1829 o „ofierze tej przemożnej serca i głowy choroby, którą zowiemy egzaltacją"[35]. Notabene, Witwickiemu bliska była Korzeniowskiego światopoglądowa predylekcja na rzecz umiaru, zdrowego rozsądku, szukanie oparcia w tradycyjnej religijności. Autor *Edmunda* dostrzegał ponadto w obu dramatach poczajowskich „duch i koloryt Szekspira"[36].

Wiele wskazuje na to, że romantycy warszawscy z nadzieją wypatrywali dalszych dowodów talentu autora *Prób dramatycznych*. Tuż przed publikacją *Mnicha*, w czerwcu 1830 roku[37], w omówieniu drugiego rocznika almanachu „Melitele" krytyk „Kuriera Polskiego", organu romantyków warszawskich, publikację *Fragmentu* Korzeniowskiego przyjął wręcz entuzjastycznie. Pisał m.in.: „Znowu i błyskotnie zajaśniał talent autora *Prób dramatycznych*. […] Nad ten urywek nic jeszcze piękniejszego nie napisał Korzeniowski"[38]. Istotnie, sam fakt publikacji przez Korzeniowskiego w gromadzącym niemal wszystkie nazwiska nowej szkoły wydawanym przez Antoniego Edwarda Odyńca warszawskim „Noworoczniku"[39] mógł być postrzegany niczym złożenie deklaracji członkowskiej. Nie koniec na tym niespodzianek. Utwór nosił *par excellence* romantyczny tytuł[40], ale wbrew językowi opisu przyjętemu przez recenzenta „Kuriera Polskiego" („kompozycja", „obrazy", „sceny tego fragmentu") nie miał struktury dramatu; napisany był w – utrzymanej w stylu Byrona – formie spowiedzi-wyznania bohatera winnego zabójstwa przyjaciela zakochanego w jego żonie. Gwoli ścisłości

[33] S. Witwicki, *Rozbiór książki mającej tytuł: „Próby dramatyczne", przez Józefa Korzeniowskiego* […], „Gazeta Polska" 1829, nr 70–72, z 13–15 marca.

[34] Tamże, nr 70, s. 304–306.

[35] S. Witwicki, *Edmund*, Warszawa 1829, s. II (*Przemowa*). Utwór Witwickiego był krytyką skrajnych postaw romantycznych.

[36] S. Witwicki, *Rozbiór książki*…, dz. cyt., nr 72, s. 341.

[37] *Mnich* ukazał się w drukarni Glücksberga w czerwcu lub lipcu 1830; por. zapowiedź rychłej publikacji i fragment dramatu w „Rozmaitościach Warszawskich" nr 20 z 26 maja 1830 (dod. do „Gazety Korespondenta Warszawskiego i Zagranicznego") oraz zapowiedź w „Dekameronie Polskim" z 20 maja 1830.

[38] *„Melitele"*, „Kurier Polski" 1830, nr 196 z 25 czerwca.

[39] W drugim tomie „Melitele" znalazły się m.in. utwory A. Mickiewicza, J. Słowackiego, S. Goszczyńskiego, J. B. Zaleskiego, K. Gaszyńskiego.

[40] J. Korzeniowski, *Fragment*, „Melitele". Noworocznik, Rok II, Warszawa 1830, s. 3–20.

trzeba dodać, że autor recenzji nie pomylił opowiadania z dramatem, sugerował jednak formę dramatu jako właściwszą:

> Żałować tylko trzeba, że kładzie w usta zakonnika to, co był mógł wystawić w akcji. We wszelkim niemal opowiadaniu ginie połowa życia[41].

W każdym razie pod adresem twórcy *Anieli* autor noty recenzenckiej formułował wyraźne oczekiwanie – dostarczenia następnych dzieł dramatycznych. I tu odnotujmy pierwszą wielką niespodziankę: autorem artykułu o „Melitele" i *Fragmencie* Korzeniowskiego jest… Maurycy Mochnacki, sprawca późniejszej o kilka tygodni, miażdżącej recenzji *Mnicha*! Autorstwo Mochnackiego obu artykułów w „Kurierze Polskim" (z 25 czerwca i 13 sierpnia 1830 roku), pozbawionych podpisu, nie budzi wątpliwości[42]. Co więcej, spod ręki pierwszego krytyka romantycznego najprawdopodobniej wyszła również seria trzech pozytywnych not z kolejnych przedstawień klasycznych *Pelopidów* Korzeniowskiego w Teatrze Narodowym w pierwszej połowie 1830 roku[43]. Okazuje się, że w tym przypadku klasyczna forma utworu nie zniechęciła krytyka; w pierwszej nocie, dzień po premierze *Pelopidów* 28 stycznia 1830 roku, Mochnacki ubolewał nad niską frekwencją publiczności, kończąc:

> Tak jest! – sztukę tę napisał autor w duchu tak zwanych poprawnych klasyków francuskich, lecz byłoby największą niesprawiedliwością, gdybyśmy jemu zarazem nie przyznali rzadkiego talentu i prawdziwych zdolności. Trajedia *Pelopidowie* warta była lepszego względu[44].

Miesiąc później Mochnacki nie omieszkał poinformować czytelników „Kuriera Polskiego" o dobrze zagranym i rzęsiście oklaskiwanym dziele Korzeniowskiego na drugim przedstawieniu *Pelopidów*[45]. I trzeci raz, 29 marca 1830,

---

[41] „Kurier Polski" 1830, nr 196, s. 996.

[42] Zob. S. Dobrzycki, *Spis artykułów i rozpraw Maurycego Mochnackiego w czasopismach warszawskich (1825–1830)*, „Pamiętnik Literacki" 1904, z. 3, s. 468. Por. edycje tekstu i informacje o atrybucji autorstwa Mochnackiego: M. Mochnacki, *Pisma po raz pierwszy edycją książkową objęte*, oprac. A. Śliwiński, Lwów 1910, s. 263–272; S. Jarociński, *Maurycy Mochnacki jako krytyk muzyczny*, „Studia Muzykologiczne" 1954, t. III, s. 389–520; Z. Przychodniak, *Nieznane artykuły Maurycego Mochnackiego w „Nowej Polsce" z 1831 roku*, „Studia Polonistyczne" 1985, s. 109–144; M. Strzyżewski, *Działalność krytyczna Maurycego Mochnackiego*, Toruń 1994 (tu zwłaszcza Rozdział IV. *Zestawienie rozpraw, artykułów, recenzji i notatek Maurycego Mochnackiego zamieszczonych w czasopismach warszawskich z lat 1821–1830*, s. 107–124); M. Mochnacki, *Pisma krytyczne i polityczne*, wstęp Z. Przychodniak, oprac. J. Kubiak, E. Nowicka, Z. Przychodniak, Kraków 1996, t. I.

[43] Niekwestionowane pozostaje autorstwo Mochnackiego w przypadku pierwszej i trzeciej recenzji z *Pelopidów*; o jego autorstwie także drugiej recenzji zob. Mochnacki, *Pisma krytyczne*…, dz. cyt., t. I, s. 347, 470, 487.

[44] „Kurier Polski" 1830, nr 56. Cyt. za: M. Mochnacki, *Pisma krytyczne*…, dz. cyt., t. I, s. 347.

[45] „Kurier Polski" 1830, nr 84 z 27 lutego, zob. edycja: M. Mochnacki, *Pisma krytyczne*…, dz. cyt., t. I, s. 398.

z satysfakcją donosił, że Pelopidów aktorzy warszawscy zagrali „przewybornie”[46]. W sumie więc – publikację ostrej krytyki *Mnicha* w lipcu 1830 roku poprzedziła zaskakująco pozytywna, niemal entuzjastyczna seria enuncjacji prasowych Maurycego Mochnackiego w miesiącach wcześniejszych. Nasuwa się oczywiste pytanie o powody tak radykalnej zmiany, o najważniejsze motywy Mochnackiego oceny dramatu Korzeniowskiego o Bolesławie Śmiałym.

Artykuł *„Mnich”, trajedia Korzeniowskiego* z 13 sierpnia1830 roku, należy do ostatnich, programowych tekstów krytycznoliterackich Mochnackiego, ogłoszonych przed wybuchem powstania listopadowego (*de facto* w całej twórczości krytycznej, gdyż po powstaniu Mochnacki o literaturze już nie pisał). Autor *Myśli o literaturze polskiej* drugą połowę roku 1830 poświęcił na pracę konspiracyjną i przygotowywanie do druku książki *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*, stanowiącej summę przemyśleń na temat literatury polskiej i romantyzmu. Wiele wskazuje na to, że pełne zrozumienie krytycznej pasji i zawodu Mochnackiego w stosunku do Korzeniowskiego jako autora *Mnicha* łączyć należy właśnie z tężejącą atmosferą przygotowań insurekcyjnych oraz programotwórczymi ambicjami redaktora „Kuriera Polskiego”. Zwróćmy uwagę na znamienną ciągłość ważnych artykułów Mochnackiego w „Kurierze Polskim” w tym czasie: w maju 1830 roku zasadnicza polemika z programem Kazimierza Brodzińskiego (recenzja *Pism rozmaitych* oraz *O krytyce i sielstwie*, 1 i 16 maja 1830 roku), w lipcu – dwa programowe artykuły o dramacie historycznym i tragedii: *Szekspir* oraz recenzja *Mnicha* (6 i 13 lipca 1830 roku). Paralela Brodziński – Korzeniowski wynika nie tylko z analogii swoistego dwutaktu krytycznego (recenzja – rozprawa, krytyka – dramat); w obu przypadkach intencje Mochnackiego daleko wykraczały poza ramy doraźnych obowiązków recenzenckich. Mochnacki – w imię krytyki walczącej i „umiejętnej” (której obowiązkiem jest „wybadać, rozświecić systema pojęć i wyobrażeń czy zapadłej w przeszłość, czy obecnej cywilizacji”[47]) – atakował rutynę i skostniałe schematy myślowe, rozprawiał się z fałszywymi sojusznikami. Cenionych dotąd pisarzy, nieco starszych i szanowanych, autora *Wiesława* i autora *Mnicha*, stawiał wobec wyzwań określonych słynną formułą z zakończenia artykułu *O krytyce i sielstwie*:

> Nie same zielone gaje i dąbrowy ma ziemia polska, ale także granitowe skały i przepaście, a w klimacie tutejszym są burze nawalne i pioruny – jak i w historii[48].

Jak w przypadku Brodzińskiego przedmiotem krytyki był „idyllizm” i „sielska muza”, tak w stosunku do Korzeniowskiego oś niezgody stanowił historyzm w dramacie. Główny zarzut Mochnackiego wynikał ze stwierdzenia, że dramaturg

[46] „Kurier Polski” 1830, nr 113 z 29 marca.

[47] M. Mochnacki, *O krytyce i sielstwie*, „Kurier Polski” 1830, nr 159; cyt. za: tenże, *Pisma krytyczne*…, dz. cyt., t. I, s. 242.

[48] Tamże, s. 245.

„nie podołał swemu przedmiotowi" – zmarnował wspaniały temat historyczny, jakim jest pełen sprzeczności wielki bohater („mocarz w kapicy mniszej", „wielki wojownik, większy jeszcze grzesznik na pokucie", „postać kolosalna, groźna, wspaniała"), nie zrozumiał tragizmu ani istoty tragedii:

> Nic zaiste piękniejszego i nic traiczniejszego wymyślić nie można nad osnowę kompozycji dramatycznej, która naturalnie, bez przymusu i naciągania sama się, jak nić z kłębu, wywija z życia, charakteru, postępków i przygód naszego króla Bolesława Śmiałego. Czemuż Korzeniowski nie zrozumiał tego przedmiotu, nie ogarnął jego wielkości? […] Zawiódł przeto nadzieję naszą, gdyż spodziewaliśmy się czegoś lepszego; nakreślił kilka scen martwych, a krytyka […] dostatecznie wydziwić się nie może, że go śmiał nazwać trajedią[49].

To właśnie na płaszczyźnie zasadniczo odmiennej koncepcji dramatu historycznego, teorii czynu i tragizmu historii – Mochnacki przeprowadził brawurową, zgoła likwidatorską refutację misteryjno-moralitetowego, na poły religijnego utworu Korzeniowskiego. Szczegółowe omówienie fabuły *Mnicha* posłużyło mu za pretekst do przypomnienia podstawowych zasad romantycznego historyzmu i okazję do zaprezentowania całościowej, przemyślanej koncepcji romantycznej tragedii – opartej na ukazywaniu roli wielkich postaci na arenie dziejów, przedstawianiu tragizmu zderzenia wolnej woli człowieka (jego „charakteru", „namiętności", cnoty i zbrodni) z historyczną „koniecznością" („Opatrzność", „prawa duchów").

Na kilka miesięcy przed wybuchem powstania listopadowego – Mochnacki domagał się przedstawiania historii jako dramatu idei, konfrontacji sił, zderzenia systemów władzy (los Bolesława Śmiałego to rezultat „rozterków między władzą świecką i duchowną", s. 258). Nicując błędy Korzeniowskiego, Mochnacki posunął się – rzecz wyjątkowa w jego praktyce krytycznej – do naszkicowania projektu trzech aktów tragedii o Bolesławie Śmiałym takiej, jaka winna być napisana. W akcie pierwszym powinniśmy zobaczyć króla w całym przepychu i potędze, wśród „pięknych Rusinek", akt drugi „musiałby przypaść w Krakowie; a trzeci dopiero w klasztorze Osjaku w Karyntii. Tym sposobem – czytamy dalej – przyczyny, ciąg i skutki jedne z drugich wywikłane – historia, poezja wieku i charaktery historyczne wprowadzone na scenę […] ziściłyby warunek akcji, działania, ruchu, życia dramatycznego"[50]. Krytyk stawiał za wzór *Hernaniego* Hugo, *Wallensteina* Schillera, odmawiał „tytułu tragedii" utworom francuskich klasyków. Stawiając kropkę nad i, stwierdzał:

> Podług tej teorii odsądzamy także od tytułu tragedii *Mnicha* Korzeniowskiego, toż samo rozumiejąc i ze względu jego *Anieli*. […] Kto pisze tragedią, kto nawet pod tym tytułem dzieło swoje ogłasza, powinien wiedzieć, na czym zależy istota tragedii […][51].

---

[49] „Kurier Polski" 1830, nr 244 z 13 lipca, cyt. za: M. Mochnacki, *Pisma krytyczne*…, dz. cyt., t. I, s. 255–256.

[50] M. Mochnacki, *„Mnich", tragedia Korzeniowskiego*, [w:] *Pisma krytyczne*…, dz. cyt., s. 260–261.

[51] Tamże, s. 259.

Uwagi Mochnackiego o historii, tragizmie i o tragedii zawarte w recenzji *Mnicha* należy czytać niejako łącznie z jego artykułem pt. *Szekspir*, opublikowanym w „Kurierze Polskim” dokładnie tydzień wcześniej. Tu również, w odniesieniu do dramatu o Hamlecie, krytyk rozwija teorię tragedii, w znamienny sposób – według reguł „logiki zemsty i odwetu”[52] – interpretując czyn głównego bohatera.

Z tej perspektywy Mochnacki pryncypialnie (wręcz szyderczo) odrzucił moralitetowe tony utworu i zdezawuował ekspiacyjną postawę bohatera Korzeniowskiego, uznając ją za anachroniczną, wręcz niegodną:

> O nieba! Wielki Boże, co za motywa! Duch nieboszczyka Szczepanowskiego każe Śreniawicie padać do nóg Bolesława, mówiąc, że to jest sposób, co ich obu zbawi! Występni, grzesznicy w owym wieku nie od spólników winy domagali się miłosierdzia, ale przez śnieżne Alpy boso udawali się po to do Rzymu![53]

Mochnacki kończył swą recenzję bezlitosnym werdyktem i mistrzowską ironią – okrzykiem zdumienia odbierającego mowę: „Nie byłoby końca, gdybyśmy wszystkie ustyrki tej dziecinnej kompozycji wyliczać chcieli. – Wreszcie sam Bolesław!”[54].

Zdecydowane, bezlitosne oceny („kto pisze bez powołania, u tego i wielkie rzeczy maleją”), zjadliwa ironia („Bardzo dobrze, śliczny opis klasztoru”), szydercze epitety („Korzeniowski z jednej śmieszności brnie w drugą”), w połączeniu z pasją i analityczną dociekliwością czynią z recenzji Mochnackiego jeden z najświetniejszych okazów jego dyskursu krytycznego, popis talentu retorycznego. Ale czy w istocie nie były to oceny nazbyt pryncypialne, zbyt surowe, niesprawiedliwe? Późniejsi historycy bronili Korzeniowskiego przed diatrybami Mochnackiego[55]. Historia literatury przywróciła wartość i godność *Mnichowi* Józefa Korzeniowskiego. Zresztą, nie tylko historycy: *Mnich* cieszył się sporym zainteresowaniem u czytelników okresu Młodej Polski; świadczą o tym niespodziewanie liczne wydania utworu i kolejna doniosła próba dramatyczno-teatralna podjęta przez Stanisława Wyspiańskiego.

W konfrontacji z niezwykle ambitnym programem ideowo-literackim, wręcz patetycznie nakreśloną wizją historii u Mochnackiego („Oto jest tragedia! Takie rozumienie, taka własność tego nad wszystkie inne piękniejszego poematu”[56]), kameralny dramat Korzeniowskiego nie miał szansy się obronić. Autor *Mnicha* „padł ofiarą” zmienionych okoliczności i oczekiwań. Jego utwór napisany w spokojnych, szczęśliwych latach krzemienieckich, stanowił interesujący głos na

[52] Zob. K. Krzemień-Ojak, *Maurycy Mochnacki. Program kulturalny i myśl krytycznoliteracka*, Warszawa 1975, s. 259–260. Por. moje uwagi o ewolucji myśli programowej Mochnackiego w roku 1830 w stronę historyzmu, filozofii czynu i narodowego mitu heroicznego (*Milczenie Mochnackiego*, [w:] *Nasze pojedynki o romantyzm*, red. D. Siwicka i M. Bieńczyk, Warszawa 1995, s. 221–232).

[53] M. Mochnacki, *„Mnich”*…, dz. cyt., s. 263.

[54] Tamże.

[55] Zob. m.in. M. Szyjkowski, *Dramat w Polsce*…, dz. cyt., s. 403.

[56] M. Mochnacki, *„Mnich”*…, dz. cyt., s. 258.

temat etyki władzy i powinności człowieka; opublikowany kilka lat później, w radykalnie zmienionych kontekstach walki romantyków z klasykami i przygotowań do Nocy Listopadowej – nie mógł już zadowolić nikogo. Artykuł Mochnackiego z lipca 1830 roku oznaczał *de facto* koniec flirtu romantyków z Korzeniowskim, faktyczny rozbrat romantyków warszawskich z autorem *Anieli* i *Mnicha*. Inne opinie ówczesnej prasy warszawskiej, choć nie tak ostre, niekiedy biorące Korzeniowskiego w obronę przed impetem krytyki Mochnackiego, również wyrażały zawód[57]. Młodszy adept szkoły romantycznej, Konstanty Gaszyński, przyjaciel Zygmunta Krasińskiego i wówczas redaktor „Pamiętnika dla Płci Pięknej", pisał o *Mnichu* jako o pracy wprawdzie godnej „dawniejszych utworów" Korzeniowskiego, lecz dodawał, iż „po odczytaniu całej trajedii czczość jakaś czuć się daje, pochodzi to z braku życia"[58]. Niesprzyjająca romantykom „Gazeta Polska" broniła dzieła Korzeniowskiego przed krytyką Mochnackiego w nadesłanym artykule z 17 sierpnia, lecz i tutaj przyznawano, że są w nim wady, które może i słusznie tu i ówdzie „Kurier" wytyka[59]. W tej samej gazecie trzy tygodnie później ukazał się artykuł (również, jak poprzedni, „nadesłany" do redakcji), którego autorka, powieściopisarka Karolina Nakwaska, wyraźnie stanęła po stronie Mochnackiego. Upomniała autora *Mnicha* za „chybiony pod względem historycznym charakter Bolesława" i brak „stanowiska wyższego" w przedstawianiu ważnych momentów historii narodowej. Nakwaska powołała się na prace historyczne Joachima Lelewela o dziejach Polski, by mniszej legendzie Bolesława przeciwstawić wiadomości o pobycie króla na dworze węgierskim, jego nieposkromionej dumie i dążeniu do odzyskania władzy. Autorka postulowała, by „poeci przedsiębiorący pisać poemata z dziejów ojczystych" znali je „ze stanowiska wyższego", zgodnego z „dzisiejszym zapatrywaniem się na historię"[60]. Kończyła swój artykuł myślą wprost wziętą od Mochnackiego:

> Szkoda doprawdy, że autor tak piękne dla literatury dramatycznej rokujący nadzieje w *Anieli*, upadł w tej sztuce przez nierozważenie, na czym polegać winna historyczna trajedia i przez ciasność obrębów akcji[61].

Wizerunek króla polskiego – upadłego, pokonanego, dokonującego rachunku życia, godzącego się z Bogiem – okazał się dla romantyków nie do zaakceptowania. Inaczej go widział i innego morału z historii Bolesława Śmiałego oczekiwał Maurycy Mochnacki. Autorowi dzieła *O literaturze polskiej w wieku dziewiętna-*

---

[57] Zob. dokładniejsze omówienie opinii prasy warszawskiej: K. Kossakowska-Jarosz, *Wokół „Mnicha"*…, dz. cyt., s. 101–103.

[58] *Wiadomości Naukowe*, „Pamiętnik dla Płci Pięknej" 1830, t. 3, s. 133.

[59] M.M., *O recenzji „Mnicha", tragedii Korzeniowskiego w nr. 244 „Kuriera Polskiego"*, „Gazeta Polska" 1830, nr 219 z 17 sierpnia, s. 1.

[60] Karolina N…ska, [O *Mnichu* J. Korzeniowskiego], „Gazeta Polska" 1830, nr 236 z 3 września, s. 1–2.

[61] Tamże.

stym chodziło nie tylko o historię dawną, i nie tylko o historiozoficzne abstrakcje. W kwietniu 1830 roku w artykule *Czas teraźniejszy* potępiał bierne uleganie fałszywemu „duchowi wieku" rozpoznawanemu jako deterministyczny ciąg warunków i okoliczności, odrzucał respektowanie *status quo* jako alibi dla postawy paseistycznej. Domagał się stwarzania historii, stwierdzał dobitnie, że „ten czas i te okoliczności są naszym własnym utworem. […] nie my jesteśmy dziećmi czasu, ale […] czas z woli naszej rodzi się, […] w naszej jest władzy kierować jego kołami"[62]. To jasne, w perspektywie nadchodzącej Nocy Listopadowej, że pokutniczy król Bolesław Śmiały, jednający się z duchem biskupa Stanisława, nie mógł być dobrze przyjęty w kręgu romantyków.

Niemal z tych samych powodów moralitetowy bohater i misteryjny utwór Korzeniowskiego zostanie na nowo dostrzeżony w epoce Młodej Polski, czego wyrazem będą zarówno bliskie w czasie trzy ówczesne wydania *Mnicha*[63], jak i fakt jeszcze donioślejszy – dwa dzieła dramatyczne Stanisława Wyspiańskiego: *Bolesław Śmiały* z 1903 (w inscenizacji autora w teatrze krakowskim) i *Skałka. Dramat we trzech aktach* z 1907 roku. Narzuca się quasi-filozoficzna refleksja: to, co romantykom wydawało się spóźnione i anachroniczne, z perspektywy końca w. XIX i początku XX okazało się dziełem po norwidowsku „za-wczesnym".

Na meandry recepcji *Mnicha* Korzeniowskiego, szczególny pech autora wynikający ze spóźnionego zjawienia się w Warszawie i na furię Mochnackiego postponującego „dziecinną kompozycję" Korzeniowskiego wpłynęła jeszcze jedna, nienazwana wprost, lecz najbardziej irytująca romantyków cecha utworu. Był nią ten rys postawy bohaterów i wymowy moralnej całego utworu, który z dzisiejszej perspektywy badawczej możemy określić mianem biedermeierowskiej nuty *Mnicha*. Składała się na nią antytragiczna wizja historii, prezentacja bohatera poprzez pryzmat ideału życia godziwego – dążącego do pogodzenia z sobą, światem i Bogiem. Moralitet Korzeniowskiego o polskim królu dawał nadzieję na opanowanie *hybris* ludzkich namiętności poprzez pogodzenie złoczyńcy z ofiarą, rezygnację z blichtru świata, odnalezienie ładu serca pod chrześcijańskim niebem boskiej Prowidencji[64]. Z tej perspektywy *Mnich* Józefa Korzeniowskiego jawi się jako interesująca, poważna próba przełamania klasycystyczno-romantycznego dualizmu, poszukania innej, pośredniej drogi w literaturze polskiej. W roku 1830 tę próbę storpedował Mochnacki. Wiemy, że później, znacznie później, autor *Krewnych* tą drogą poszedł, definitywnie opuszczając malownicze tereny tragedii romantycznej.

[62] *Czas teraźniejszy*, „Kurier Polski" 1830, nr 130 z 16 kwietnia; M. Mochnacki, *Pisma krytyczne*…, dz. cyt., t. I, s. 224.

[63] J. Korzeniowski, *Mnich*, Złoczów 1894, „Biblioteka Powszechna", nr 101; Brody 1906 (wstęp i oprac. W. Hahn), „Arcydzieła Polskich i Obcych Pisarzy", t. 49; Warszawa 1910.

[64] Odwołuję się do takiego rozumienia biedermeieryzmu jako odrębnego prądu literackiego w kulturze niemieckiej oraz ciągle słabo rozpoznanych jego manifestacji w literaturze polskiej XIX w., jakie przedstawia Jacek Kubiak w książce *Spory o biedermeier*, wybór, wstęp i oprac. J. Kubiak, Poznań 2006.

Bibliografia

Bachórz J., *Realizm bez „chmurnej jazdy". Studia o powieściach Józefa Korzeniowskiego*, Warszawa 1979.
Bełcikowski A., *Dramaty historyczne Józefa Korzeniowskiego*, [w:] *Ze studiów nad literaturą polską*, Warszawa 1886, s. 566–586.
Chmielowski P., *Józef Korzeniowski. Jego życie i działalność literacka. Zarys biograficzny*, Petersburg 1898.
Galle H., *Józef Korzeniowski, jego życie i pisma. Charakterystyka literacka*, Warszawa 1903.
Hahn W., *Wstęp* do: J. Korzeniowski, *Mnich. Tragedia w trzech aktach*, Brody 1906, s. 3–13.
Kawyn S., *Józef Korzeniowski. Studia i szkice*, Łódź 1978.
Korzeniowski J., *Dzieła. Wydanie zupełne pod kierunkiem redakcji „Kłosów"*, t. 8, Warszawa 1872.
Korzeniowski J., *Kurs poezji*, Warszawa 1829.
Korzeniowski J., *Mnich. Tragedia we trzech aktach*, Warszawa 1830 (wyd. nast. 1872, 1894, 1906, 1910, 1925).
Kossakowska-Jarosz K., *Wokół „Mnicha" Józefa Korzeniowskiego (kilka uściśleń i sprostowań)*, „Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Opolu", Filologia Polska 1994, z. 32, s. 95–104.
Mochnacki M., *Pisma krytyczne i polityczne*, t. I–II, wstęp Z. Przychodniak, oprac. J. Kubiak, E. Nowicka, Z. Przychodniak, Kraków 1996 (tu m.in. artykuł *„Mnich", tragedia Korzeniowskiego*).
Polska tragedia neoklasycystyczna, wybór, wstęp i oprac. D. Ratajczak, Wrocław 1988, BN I 260.
Reutt-Witkowska Z., *Studia nad utworami dramatycznymi Korzeniowskiego*, cz. I–III, Kraków 1921–1922.
Szyjkowski M., *Dzieje nowożytnej tragedii polskiej. Typ szekspirowski*, Kraków 1923.
Widmann K., *Józef Korzeniowski. Studium literackie*, Lwów 1868.

Zbigniew Przychodniak

The romantic attempts and collisions of Józef Korzeniowski
Another analysis on the tragedy *Mnich* (*The Monk*)

(Summary)

The object of this analysis is a drama by J. Korzeniowski from his time in Krzemieniec: a tragedy called *Mnich – The Monk* (1826, published in 1830). The piece, which depicts the last days of the king Bolesław Śmiały, is distinguished by many references to earlier theatrical and dramatical traditions (from antiquity and classicism to Shakespeare and Schiller's works), which characterizes the early period of Korzeniowski's creation. The author of *The Monk* seeks a new formula for the historical-religious drama, combining the historicism and picturesqueness with some elements of the medieval mystery play and psychological conscience drama. The paper also deals with the ambiguous reception of Korzeniowski's early works by the Romantic writers, the culmination of which was a prominent rejection of *The Monk* by Maurycy Mochnacki, a decision motivated with his ideological convictions.

Key words: tragedy, morality play, history of Poland, Romanticism, classicism, literary criticism, expiation